

this light production, Sayyid Darwîsh didn't neglect the learned repertoire. he composed about twenty *muwashshahât*, often played by modern conservatoires and sung by Fayrûz. But his major contribution to the turn-of-the-century learned music is better understood through the ten *adwâr* (long metric composition in colloquial arabic) he composed until his death.

Whereas in the traditional aesthetics defined in the second part of the XIXth Century, the *dôr* was built as a semi-composition, a canvas upon which a creative interpreter had to develop a personal rendition, Sayyid Darwîsh was the first Egyptian composer to reduce drastically the extemporizing task left to the singer and the instrumental cast. Going much beyond a canvas, Sayyid Darwîsh's works are so rich and so full, so precisely built that an interpret shouldn't risk altering the fabric. Even the "*ahâr*", this traditionnally improvised section of sighs, were composed by Darwîsh in an interesting attempt of figuralism. Anecdotic arpeggios and chromatism were for his contemporaries a token of modernism, but could be more severely judged nowadays.

Sayyid Darwîsh was personally recorded by three companies : Mechian, a small local

record company founded by an Armenian immigrant, which engraved the Shaykh's voice between 1914 and 1920; Odeon, the German company, which recorded extensively his light theatrical repertoire in 1922; Baidaphon, which recorded three *adwâr* around 1922. His works sung by other voices are to be found on numerous records made by all the companies operating in the early XXth Century Egypt. This disk includes a selection of *adwâr* of the learned repertoire. Those very old recordings have been electronically cleaned in order to find a balance between minimum hearing comfort and the comprehension of the text. They are, however, archive documents and must be considered as such.

- 1 - *Ana esheqt* (j'ai aimé passionnément). *Dôr* en mode *higâzkâr*.
- 2 - *Ana hawêto w entâhêt* (je l'aimais et tout est fini). *Dôr* en mode *kurdi*.
- 3 - *Dayya t-e mustaqbal hayâti* (j'ai gâché mon avenir). *Dôr* en mode *bayyâti shûri*.
- 4 - *Awatfak ashhar men nâr* (tes sentiments sont évidents). *Dôr* en mode *nawâ athar*.
- 5 - *El-habib lel-hagr-e mayel* (mon amant veut me quitter). *Dôr* en mode *rast sâzkâr*.

Frédéric LAGRANGE,
october 1994

LES ARCHIVES DE LA MUSIQUE ARABE QUARANTE SAYED DARWISH



les
ARTISTES
ARABES
ASSOCIES



AAA 096

AAA 096

Texte de présentation français et anglais :
Frédéric LAGRANGE

ARCHIVES DE LA MUSIQUE ARABE SHAYKH SAYYID DARWĪSH (1892-1923)

La vie de Sayyid DarwĪsh est l'une de ces trajectoires météoriques de l'histoire de la musique, dont l'influence et le souvenir dépassent le cadre d'une production musicale. Mort à l'aube d'une carrière fulgurante, ignoré de son vivant et mythifié au lendemain de sa mort, le nom célèbre de ce compositeur et chanteur alexandrin a trop souvent occulté l'école de ses prédécesseurs et, plus ironiquement, la sienne propre. Dans la musicologie arabe officielle, l'icône Sayyid DarwĪsh symbolise le progrès, la modernité et le passage d'un concept de "musique orientale", musique des Pachas et des élites, encore baignée dans la matrice arabo-

ottomane, à la notion de "musique égyptienne", première expression figuraliste de l'âme d'un peuple et de ses revendications nationales. Sous ces jugements à l'emporte-pièce se cache une lecture idéologique de l'histoire, et seul un retour aux enregistrements du maître peut permettre une approche de la véritable dimension de l'oeuvre de Sayyid DarwĪsh, artiste original et expérimental.

Natif du quartier populaire de *Kōm ed-Dikka* à Alexandrie, Sayyid DarwĪsh al-Bahr se forma dans sa jeunesse au métier de *munshid* (hymnote) tout en travaillant comme maçon pour nourrir sa famille. La légende veut qu'un directeur de troupe théâtrale l'entendit chanter parmi les ouvriers sur un chantier alors qu'il avait 17 ans. Il partit avec sa troupe en Syrie, où il apprit le métier de chanteur profane à défaut de trouver le succès. Rentré en Egypte avant la Grande Guerre, il commença de se faire un nom dans les cafés chantants et les théâtres d'Alexandrie, reprenant le répertoire savant des grands compositeurs du XIXe siècle et y ajoutant des *muwashahat* et des *adwār* de son cru. En dépit de l'ingéniosité de ses propres compositions, Sayyid DarwĪsh ne connut

guère de succès public à cette époque. Il était désavantagé par une voix sans relief ne pouvant soutenir la comparaison avec les Salih Abd al-Hayy ou les Zakī Murād de son temps.

1918 marque pour lui un grand tournant. Après trop d'échecs dans les cafés chantants, il décide de suivre l'exemple du Shaykh Salāma Higāzī, le pionnier du théâtre chanté (CD AAA 085) en se lançant dans l'aventure de la scène. Il émigre au Caire et se lie avec les grandes troupes, particulièrement celle du génial comédien Nagib al-Rihānī (1891-1949), l'inventeur du personnage cocasse "Kish Kish Bey", un riche notable provincial venant dépenser sa fortune au Caire avec des femmes légères. DarwĪsh composera sept opérettes pour Kish Kish Bey en collaboration avec le dramaturge et poète Badī° Khayrī. L'apparition de sujets sociaux et les évocations allusives de la situation politique (la "révolution" de 1919) feront le succès de ces opérettes, comme "*Al-°Ashara al-Tayyiba*" (le Dix de Carreau, 1920), une adaptation nationaliste de "Barbe-Bleue". DarwĪsh travaille aussi pour le concurrent de Rihānī, l'acteur Ali al-Kassār, qui narre de pièce en pièce les aventures du "Bon

Barbarin". Puis il se lie à la reine des planches, la chanteuse et comédienne Munira al-Mahdiyya (1884-1965), pour laquelle il compose des pièces comiques ("*Kollaha Yomēn*", Ca ne prendra que deux jours, 1920) et commence un opéra, "*Cléopâtre et Marc Antoine*" (la pièce ne sera jouée qu'en 1927 avec Mohamed Abdel Wahab dans le rôle principal). Toutes les troupes le réclament, il propose ses compositions à tous, puis décide en 1921 de monter sa propre compagnie dans laquelle il sera enfin acteur et chanteur. Le succès de ses créations ("*Shahwazād*" et "*La Mascotte*", 1921) est inégal, et il est obligé de travailler à nouveau comme compositeur pour les troupes concurrentes de 1922 à sa mort le 15/9/1923.

La production théâtrale de DarwĪsh se veut occidentalisée : l'ensemble-*takht* traditionnel (un luth-*ūd*, une cithare-*qānūn*, un violon, une flûte, un tambourin-*riqq*) est remplacé dans la fosse d'orchestre par une formation à l'europpéenne, dirigée par le maestro attiré de DarwĪsh, Monsieur Casio. Beaucoup de ses airs d'opérettes emploient des modes compatibles avec les instruments tempérés et la technique de chant que l'on entend dans les rares enregistrements de

cette production témoignent d'une fascination pour l'opéra italien, naïvement imité dans une débauche d'ornements collectives des pièces ritournelles rétrospectivement plus réussies que les grands arias opéralisants. Nombre de ces chansons légères composées pour les troupes de Rîhanî ou d'Al-Kassâr font maintenant partie intégrante du folkore égyptien ; "Salma ya Salâma", "Zurûni Koll-e sana marra" (Passez me voir une fois l'an) ou "El-helwa di qâmet te°gen" (La belle s'est levée pour pétrir le pain) sont connues de tous les Orientaux et ont été chantées par Fairuz dans les versions réorchestrées (...). Mais en marge de ces compositions faciles, Sayyid Darwîsh ne négligea aucunement la musique savante. Il composa une vingtaine de *muwashahat*, souvent joués par les conservatoires modernes et parfois repris par des grandes voix actuelles comme Sabah Fakhri et Fayruz : ainsi "Ya bahgat al-rûh" et "ya shâdi l-alhân" (...). Ce sont toutefois ses dix *adwâr* (longues compositions en dialecte cairote) qui permettent de saisir sa contribution à la musique savante à la fin de la *Nahda*, la Renaissance arabe moderne.

Alors que l'esthétique définie dans le dernier quart du XIXe siècle faisait du dôr une semi-composition, un canevas à partir duquel l'interprète-créateur devait obligatoirement développer une version personnelle, Sayyid Darwîsh décide de préciser le rôle du compositeur en limitant la part d'improvisation laissée au chanteur. Bien plus que les canevas, les *adwâr* de Darwîsh sont des oeuvres si riches, si pleines, d'une architecture si complexe que l'interprète ne saurait se risquer à en bousculer l'édifice. Même les "âhât", ces soupirs usuellement improvisés, sont composés par Darwîsh dans une intéressante tentative de figuralisme. Chromatismes et arpèges, parfois anecdotiques, sont pour ses contemporains gages de modernité. Même les instrumentalistes voient leur rôle fixé : alors que la traduction du parcours mélodique était auparavant laissée à l'appréciation de chaque membre de l'ensemble, en vue d'obtention d'un effet hétérophonique, Darwîsh va jusqu'à écrire les "*lawâzim*", ces répliques instrumentales aux phrases chantées. Les artistes formés à l'école traditionnelle n'apprécieront guère de se voir ainsi bridés et les reprises de l'oeuvre

de Darwîsh par les grandes voix de son temps sont rares.

Sayyid Darwîsh fut enregistré par trois compagnies : Mechian, une entreprise locale fondée par un immigré arménien qui grava la voix du Shaykh Sayyid dans six *adwâr* entre 1914 et 1920; Odéon, qui ne l'enregistra que dans son répertoire léger et théâtral en 1922; Baidaphon qui enregistra trois *adwâr* vers 1922. Nous vous

présentons dans ce disque une sélection de ces pièces savantes, nettoyées électroniquement afin d'obtenir un équilibre entre un confort minimum d'écoute et une bonne compréhension du texte. Ces pièces restent toutefois des archives.

Frédéric LAGRANGE,
octobre 1994.

SHAYKH SAYYID DARWĪSH (1892-1923)

Sayyid Darwĭsh's life is one of those lightning trajectories in the history of music, the memory and the influence of which go much beyond the actual frame of a musical production. He was to die at the dawn of a striking career, almost ignored by the musical milieu in his lifetime and mythified after his death. The famous name of this Alexandrian singer and composer has too long occulted his predecessor's school and, more ironically, his own learned production. In the modern arab historiography of music, Sayyid Darwĭsh has become an icon symbolizing Progress, Modernity, and the shift from "Oriental music", an elitist music made for Pachas and still bathing in the original ottoman matrix, to

"Egyptian music", the first figuralist expression of a people's soul and their nationalist demands. This analysis hardly conceals a biased reading of History, and only a return to the recordings of this turn-of-the-century master can allow a reconsideration of the true dimension of Sayyid Darwĭsh's works, the works of an original and experimental artist.

Sayyid Darwĭsh was born in the popular quarter of *Kôm ed-dikka* in Alexandria, Egypt, and trained in his youth to be a *munshid* (cantor). He used to work as a bricklayer in order to support his family, and his legend has it that the manager of a theatrical troupe overheard him singing for his fellows and hired him on the spot. While touring in Syria, he had the opportunity to gain a musical education, short of finding success. He returned to Egypt before the outburst of the Great War, and won limited recognition by singing in the cafés and on various stages the learned repertoire of the great composers of the XIXth Century, to which he added *adwâr* and *muwashshahât* of his own. In spite of the cleverness of his compositions, he wasn't to find public consecration, disadvantaged by his mediocre voice in comparison with such stars of his time as Sâlih °Abd al-Hayy or Zakî Murâd.

1918 was a turnig point in his life. After too many failures in singing cafés, he decided to follow the path of Shaykh Salâma Higâzî, the pioneer of Arabic lyric theater (AAA 085) and launched in the adventure of the stage. He settled in Cairo and got acquainted with the main companies, particularly Nagîb al-Rihâni's (1891-1949), for whom he composed seven operettas. This gifted comedian had invented, with the playwright and poet Badî° Khayrî, the laughable character of *Kish Kish Bey*, a rich provincial mayor squandering his fortune in Cairo with ill-reputed women... The apparition of social matters and the allusions to the political situation of colonial Egypt (the 1919 "revolution") were to boost the success of the trio's operettas, such as "*al-°Ashara al-Tayyiba*" (The Ten of Diamonds, 1920) a nationalistic adaptation of "Bluebeard". Sayyid Darwĭsh also worked for Rihâni's rival troupe, °Alî al-Kassâr's, and eventually collaborated with the Queen of Stages, singer and actress Munira al-Mahdiyya (1884-1965), for whom he composed comical operettas such as "*Kollaha yomên*" (It will just take two days, 1920) and started an opera, "*Cleopatra and Mark-Anthony*", which was to be played in 1927 with Muhammad °Abd al-Wahhâb in the leading role. In the early twenties, all the

companies used to seek his help. He even decided to start his own company, acting at last on stage in a lead part . His two creations "*Shahwazâd*" and "*al-Barûka*", (1921) weren't as successful as planned, and he was forced to compose again for other companies from 1922 until his premature death on September 15th, 1923.

Darwĭsh's stage production is often clealy westernized : the traditionnal *takht* is replaced by an european ensemble, conducted by *il Signore Casio*, Darwĭsh's *maestro*. Most of his operetta tunes use musical modes compatible with the piano, even if some vocal sections use other intervals, and the singing techniques employed in those compositions reveal a fascination for Italian opera, naïvely imitated in a cascade of oriental melismas. The light ditties of the comical plays are, from a modern point of view, much more interesting than the great opera-style arias. A number of those light melodies originally composed for al-Rihâni or al-Kassâr are now part of the Egyptian folklore. Such songs as "*Salma ya Salâma*", "*Zurâni koll-e sana marra*" or "*El helwa di qâmet te °gen*" are known by all Middle-Easterners and have been sung by modern singers, as the Libanese Fayrûz or Syrian Sabâh Fakhri, in reorchestrated versions. Aside